

Trafic : l'art conceptuel au Canada, 1965-1980

Elitza Dulguerova



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13314>

DOI : 10.4000/critiquedart.13314

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Elitza Dulguerova, « Trafic : l'art conceptuel au Canada, 1965-1980 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13314> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.13314>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Trafic : l'art conceptuel au Canada, 1965-1980

Elitza Dulguerova

- 1 L'exposition itinérante *Trafic*, à l'origine de cet ouvrage, avait une double ambition : cartographier les pratiques conceptuelles au Canada dans la période 1965-1980 à l'échelle du pays tout entier ; examiner la circulation d'idées et de projets entre les différentes villes et régions de même que les échanges et collaborations entre artistes canadiens et étrangers. Ses commissaires Grant Arnold, Vincent Bonin, Catherine Crowsthorpe, Barbara Fischer, Michèle Thériault et Jayne Wark admettent la part déterminante de chaque contexte géo-historique : « [...] la réussite de la NSCAD¹ et l'absence d'un musée des beaux-arts à Halifax, les omniprésentes questions de langue et d'identité marquant la vie quotidienne à Montréal, la constellation d'activités contre-culturelles à Toronto, le régionalisme cosmopolite de London, l'isolement des Prairies canadiennes au centre du pays, de même que l'éloignement de la côte Ouest et sa proximité avec la nature » (p. 14). Ce découpage géographique n'est que le cadre dans lequel opère le « trafic » de l'Art conceptuel, défiant la notion d'œuvre unifiée ou immédiatement visible, chérissant l'utopie d'une communication ouverte et d'échanges technologiquement médiés.
- 2 L'un des mérites du livre – outre sa documentation visuelle qui permet de découvrir des projets injustement méconnus – est de rendre évident le caractère conventionnel et réducteur des découpages en matière d'art contemporain : les pratiques conceptuelles frôlent souvent la performance, les qualificatifs géographiques ou nationaux échouent face à la mobilité artistique. L'attractivité de ce moment historique au Canada tient à l'absence d'un monde de l'art établi. Aussi bien les artistes locaux que ceux qui fuient alors la politique américaine y trouvent un terrain d'intervention propice à l'invention de structures et modes d'exposition, d'enseignement, de sociabilité et de diffusion qui oscillent entre le « pastiche institutionnel » (William Wood) et l'apparition de véritables institutions soutenues par l'État, tels les centres d'artistes autogérés².
- 3 Si le livre montre l'impossibilité d'un récit historique unifié, la très riche section documentaire – tel un hommage au protocole chronologique initié par Lucy R. Lippard

dans son histoire inaugurale de l'Art conceptuel³ – offre une somme de présentations sobres, détaillées et systématiquement documentées qui dessinent la dynamique plus globale qui anime la période, alors qu'une conversation à plusieurs voix ouvre la discussion vers d'autres contextes dits « périphériques » dont l'Amérique Latine ou la Nouvelle-Zélande.

NOTES

1. Nova Scotia College of Art and Design
2. Cf. Bonin, Vincent. Thériault, Michèle. *Documentary Protocols/Protocoles documentaires (1967-1975)*, Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen ; Université Concordia, 2010
3. Lippard, Lucy R. *Six Years: the Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* [1973], University of California Press, 2001